ÎN JURUL GENURILOR LITERARE

DE

ADRIAN MARINO

Numeroasele confuzii și aproximații, terminologice și de conținut, legate de așa numita „teorie a genurilor literare" (termenul de *genologie* propus de Paul Van Tieghem n-a prins) nu aparțin numai sferei noastre. Pretutindeni se constată aceeași imprecizie a definițiilor, aceeași oscilație a conceptului, denumit cînd *genre*, cînd *espèce* (de unde și noțiunile românești de „gen" și „specie"), *Gattung* sau *Dichtungart*, *type or kind of literature* sau *literary species or form*. Înțelegem repede că este vorba de introducerea unui principiu de clasificare literară de o rigoare foarte relativă, de vreme ce notele conceptului sînt doar în parte estetice. V. Hugo repudiază în plin romantism „acești termeni convenționali", „semne fără semnificație", „cuvinte vagi" etc. El combate diferențierea dintre „genul clasic" și „genul romantic". Dar chiar din întreaga sa polemică se vede limpede că poetul asimilează ideea de „gen" ideii de stil, implicit de categorie, doctrină sau structură literară. Explicația neclarităților trebuie deci căutată — ca peste tot de altfel — în originea diversă și în același timp solidară a conceptului de „gen literar", produsul unei genealogii heterogene. Nici de mirare că se ivesc numeroase denumiri și definiții, toate posibile, parțial legitime, într-un plan sau altul.

Necesitatea cunoașterii sistematice, ordonate, trebuie amintită în primul rînd. Spiritul simte nevoia disocierii, tipologiei, clasificării și identificării logice, impuls teoretic primordial. Sub acest aspect, „teoria genurilor" și a „speciilor" este inatacabilă, oricît de nespecific literare, ba chiar direct antiestetice, ar fi procedeele sale: abstractizare, generalizare, nominalizare, convenționalizare, urmate de recunoașterea compatibilității sau incompatibilității cu definiția acceptată, subînțeleasă sau indicată printr-un subtitlu. Toate aceste operații suprimă sau ignoră,

total sau în parte, specificul individual al operei literare, risc inevitabil, imanent oricărei analize și teoretizări estetice. Esențial este a găsi un bun criteriu de clasificare, un criteriu specific estetic. În rest, utilitatea relativă a metodei este evidentă: orice grup de note literare comune cere un nume, o definiție, chiar dacă denumirea va fi convențională sau arbitrară. Odată fixat, „numele" genului împlinește o funcție necesară: descriptivă, empirică, instrumental-practică, de orientare. Pe scurt, euristică. Este un adevăr evident, admis fără dificultăți, recunoscut încă de Hasdeu, la noi, în legătură cu genurile literaturii populare. E. Lovinescu neagă, firește, „mistica genurilor". Nu însă și principiul lor „de oarecare stabilitate", care „pune la îndemîna criticului un instrument de relativă precizie și-i dă putința unei oarecari certitudini de clasificare".

Această prudență este mai mult decît legitimă. Clasificarea, asemena oricărei construcții logice, ignoră realitatea estetică particulară a creațiilor, subsumate unor abstracțiuni universale. Teoria genurilor literare suprimă diferența specifică, fără a putea impune un gen proxim inatacabil. Argumentul, tipic crocian, constituie o adevărată reducere la absurd: disocierea genurilor are tendința pulverizării spre gradul zero al clasificării. Cîte opere originale, atîtea „clase" sau „genuri", ceea ce duce la recunoașterea speței cu un singur individ, ca în estetica lui D. Dragomirescu. Aplicată cu rigoare, clasificarea se autodistruge. De unde rezultă că operația, deși îndreptățită intelectual, nu este adecvată realităților literare, pe care le poate asimila doar sub specia generalității, a conceptualizării. Așa cum ființele poartă nu numai semnele individului ci și ale tipului, operele literare realizează sinteza concretă a individualului și a universalului, fapt care nu le desindividualizează estetic. Recunoaștem o tragedie, care există, numită *Fedra*. În caz contrar nici o definiție estetică n-ar fi legitimă sau posibilă. Or, tocmai această necesitate a cunoașterii, de orientare și clasificare, determină întreaga estetică a genurilor, fenomen bine conturat și teoretizat încă din secolul al XVIII-lea. Voltaire, spirit de educație clasică, derutat întrucîtva de varietatea operelor lui Shakespeare, Corneille și Racine, constată că „s-ar simți nevoia, într-o oarecare măsură, a unei definiții pentru fiecare dintre ele" (*Essai sur la poésie épique*, 1727). Iar Fr. Schlegel observă că: „O clasificare este o definiție conținînd un sistem de definiții (*Atheneum Fragm.*, 1798, 113). Se pare, de altfel, că tot Fr. Schlegel este și primul estetician care-și pune cu acest prilej problema definirii conceptului de gen literar: „Avem deja destule teorii ale genurilor literare. Pentru ce n-am avea și un concept al genului literar? (*Kritische Fragm.*, 1797, 69). Întrebare mai mult decît legitimă.

De fapt, conceptul apăruse în formă latentă încă din antichitate, inclus în toate clasificările literare ale epocii. Dar numai în secolul al XIX-lea se ajunge la definiții formal-teoretice, în bună parte sub emu-

lația științelor naturale, care introduc și consolidează ideea de „gen" (ansamblu de caractere comune, constituind un anume tip), ca bază a unor clasificări metodice, obiectiv-științifice, pe genuri și specii. La acest stadiu de cristalizare, conceptul de gen literar își dezvăluie întreaga sa ascendență. El este rezultatul colaborării a trei serii de observații și generalizări, deductive și inductive, echivalente cu trei tipuri de soluții. Analiza lor demonstrează geneza și conținutul predominant extraliterar al noțiunii de „gen" :

O primă realitate, evidentă, indiscutabilă, este dimensiunea sa *istorică*. Înainte de a institui o teorie, a fi derivate dintr-o clasificare estetică, ori tipologie, a defini un ansamblu de norme estetice etc., genurile literare — mai precis operele literare încadrabile în genuri — există, au o ființă, o prezență, o funcționalitate istorică. De altfel, materialul oricărei clasificări nu poate fi decît istoric, constituit din diferitele tipuri de opere apărute în timp : „orice adevărată clasificare — scrie același Fr. Schlegel — este istorică, atît din punctul de vedere al cunoașterii, cît și al existenței". Diversificarea literaturii în genuri se constată încă în poezia primtivă, folclorică. Există o *Naturpoesie* (antică) și o *Kunstpoesie* (modernă), diferențiere în același timp substanțial-estetică, genetică și cronologică. Tragedia la greci, satira la romani sînt genuri prin excelență „antice", în timp ce romanul se dovedește a fi eminamente „modern" (Fr. Schlegel, *Atheneum Fragm.* 146).

Fiecare epocă istorică „preferă" anumite genuri, care corespund mai bine afinităților, aspirațiilor și convențiilor sale. Aceste condiționări sînt incontestabile. Ceea ce trebuie bine precizat este doar faptul că determinismul istoric acționează exclusiv asupra elementelor istorice, transmisibile, sincronice, ale operei literare : forme și formule specifice, stil, teme, tipuri etc., dar nu și în direcția elementelor diacronice, supraistorice, imanente structurii sale. Deci, în discuție nu intră valoarea și utilitatea genurilor pentru istoria culturală și socială a umanității (Croce însuși admite acest punct de vedere), ci numai semnificația acestui examen, raportat la realitatea estetică, specifică, a literaturii. În ce sens se poate deci vorbi de „istoria" genurilor literare ?

Mai întîi într-un plan genetic, arhetipal sau originar, motivat și etimologic (lat. *genus* = naștere, origine, neam), conform căruia ar fi existat un gen embrionar, primitiv, din care ar fi derivat toate celelalte. Tragedia, epica, lirica își dispută pe rînd această preeminență, cu argumente de valoare diferită, cu un coeficient mai mare de probabilitate, totuși, în favoarea genului epic, ipoteză confirmată și de teoria originei mitice a literaturii. De fapt, problema este greșit pusă și ea trădează, după împrejurări, fie concepția unei geneze teoretic-ideale, fie o mentalitate istoricistă modernă, și una și alta neadecvate fenomenelor literare originare totdeauna solide, indistincte, nediferențiate. Heliade stabilea și el o astfel de succesiune : imn, epopee, dramă, elegie, satiră. Dar ordinea sa — ca și altele, analoage — rămîne pur

speculativă, cît timp se confundă fazele istorice mult evoluate ale genurilor, cu momentul lor primordial, indeterminabil.

Dacă există totuşi o „geneză" profundă, originară a genurilor literare, ea nu poate fi decît „naturală", printr-un fel de generaţie spontanee, diferenţiată, aşa cum au crezut cu tărie în special romanticii. „Toate genurile literare *(Dichtarten)* — arată Fr. Schlegel — sînt originare, naturale". Născute o dată cu literatura, în mod simultan, toate aceste specii de *Naturpoesie* sînt tipice din această cauză doar literaturii antice. De „formele naturale ale poeziei" supuse transformărilor istorice vorbeşte şi Goethe: narativă (epică), entuziastă (lirică) şi activă (dramatică), trei energii spontane ale naturii, corespunzătoare tendinţelor elementare, inerente, ale eului. Clasificare, totuşi, prea rigidă şi în orice caz în contradicţie cu principiul energiei eruptive, inepuizabile, spontane a naturii, generatoare a unei mari varietăţi de forme în continuă proliferare. Din care cauză, teoria „naturistă" a lui Chénier: „Natura a dictat douăzeci de genuri opuse" *(L'Invention)* pare mai acceptabilă, fie şi numai ca formulare simbolică a unei realităţi evidente.

Dacă aceste genuri fundamentale *(Urformen)* aparţin, de fapt, fazei genetice a literaturii, preistoriei şi protoistoriei sale, atunci riguros istorice rămîn exclusiv sub-genurile sau subspeciile lor, condiţionate şi localizate în timp şi spaţiu, instituite prin cel dintîi autor precis nominalizat, precum Thespis, Epicharmus în cazul tragediei. Tragicul sau epicul ar constitui o esenţă estetică universală, iar epopeea, balada, romanul, impresiile de călătorie etc., doar expresia determinărilor istorico-literare obiective ale acestei esenţe. În genere, specia ar corespunde unor gusturi şi necesităţi intelectuale, sociale, religioase bine diferenţiate, de unde şi apariţia fenomenelor de frecvenţă şi selecţie istorică. Perioada alexandrină reţine din totalitatea genurilor literare clasice doar elegia, oda şi imnul. Dintre genurile epice, epoca modernă preia numai nuvela şi romanul, renunţînd la baladă şi epopee. Denumirea de „specie" poate fi deci convenţional acceptată pentru ideea cristalizării şi morfologiei istorice a unor „forme" literare reprezentative sau dominante într-o perioadă sau alta. Dar aceeaşi condiţionare istorică împiedică stabilitatea şi, mai ales, eternizarea normelor restrictive. Momentele istorice fiind unice, irepetabile, expresia lor literară, fie şi formalizată, nu poate avea, în mod necesar, decît acelaşi caracter tranzitoriu. De unde deducem că numărul speciilor literare devine etern variabil, în serie deschisă, concluzie pe care istoria literară o confirmă integral.

Fenomenul noilor apariţii şi în tot cazul al formării conceptelor noilor genuri şi specii, se constată încă din antichitate. Horaţiu îşi laudă compatrioţii pentru inspiraţia lor politică, „domestică", necunoscută grecilor *(Ars poetica,* v. 285—287). Renaşterea, mai ales, validează şi introduce o serie întreagă de genuri, în spirit vădit competitiv, cea

italiană : poema cavlerească, tragicomedia, pastorala, romanul (Giral di Cintio, Guarini), cea franceză : epigrama, sonetul, oda, epistola, elegia, misterul, farsa (Sibillet, Du Bellay, Pelletier). Clasicismul ratifică mai toate aceste achiziții, la care vin să se adaoge în secolul al XVIII-lea : libretul, melodrama, drama „burgheză", iar în cel următor, și mai apropiat epocii actuale, romanul rustic, istoric, politic. Procesul continuă și azi, sub ochii noștri : biografia romanțată, eseul, literatura științifică-fantastică, reportajul, scenariul cinematografic și radiofonic. Constatări în acest sens face la noi, în secolul trecut, pînă și Dionisie Pop Marțian : elocvența tribunei, critica literară și de artă, jurnalismul, povestirile de călătorie etc. Se mai vorbește și de „tabletă", pe care T. Arghezi și-o revendică drept un „gen al lui exclusiv", de „comentariul cinematografic ca gen literar nou" (D. I. Suchianu). În sfîrșit, pînă la saturație, de „genul scurt", noțiune cu paternitate incertă.

În același timp, o serie întreagă de genuri literare decad și „mor" iremediabil, pentru a ne menține în aceeași perspectivă biologică : naștere, maturizare, îmbătrînire și dispariție. Privind de la mare altitudine, ar exista o „creștere" și o „descreștere" a genurilor, în curbă ondulatorie. Tragedia, gen foarte viu în antichitate, nu mai supraviețuiește decît prin modernizări mai mult sau mai puțin artificiale. Oda, epopeea par iremediabil compromise, părăsite. La fel, o serie întreagă de specii medievale (rondeluri, balade, virrelai, *chant royal* etc.), glose și duble sonete, forme fixe. Romanul însuși suferă, sub ochii noștri, un profund proces de eroziune. Accepțiile tradiționale (epice, tipologice, „balzaciene") par în ochii multora perimate.

Spectacolul instabilității și regenerării literare, în interiorul anumitor limite și perioade, dă naștere de timpuriu la reprezentarea, apoi la noțiunea evoluției genurilor, teoretizată în forme riguroase, dogmatizate, de F. Brunetière, dar cu antecedenți trecuți adesea cu vederea. „Transformismul" în istoria și teoria literară este o idee destul de veche, de vreme ce Aristotel însuși observă că „tragedia s-a desăvîrșit puțin cîte puțin, pe măsura dezvoltării fiecărui nou element dezvăluit în ea, pînă cînd, după multe prefaceri, găsindu-și firea adevărată, a încetat să se mai transforme" *(Poetica,* IV, 1449 a). Cu alte cuvinte, acest gen literar urmează o evoluție ascendentă, pînă la stadiul împlinirii depline, o fază genetică, obscură, primordială și una definitorie, precis identificată. Ditirambul începe prin a fi liric pentru a deveni dramatic. În studiile sale asupra poeziei eline, orientate de o concepție organicistă, Fr. Schlegel, observă un fenomen analog de succesiune (epopee, lirism, poezie dramatică) specific parcurgerii ciclului complet al evoluției artei. Poezia romanescă, gen în devenire, este deschisă tuturor genurilor *(Atheneum Fragm.* 65). Imaginea vîrstelor biologice se impune și ea, de la sine, și De Bonald vorbește la rîndul său de „copilăria", „adolescența" și „bătrînetea" genurilor *(Du mérite de la littérature ancienne et moderne,* 1802). Este ceea ce susține în cele din

urmă și Brunetière : un gen se naște, crește, atinge perfecțiunea, după care decade, moare (cînd mediul îl respinge), sau se transformă prin „evoluție". Oratoria ar produce poezia lirică, (teorie de o falsitate absolută), epopeea ar da naștere romanului modern (ipoteză mult mai plauzibilă, lansată înaintea lui Brunetière și Thibaudet de același clarvăzător Fr. Schlegel).

Mecanismul evoluției genurilor include un număr de faze care pot fi luate în considerație, prin îndepărtarea oricărui determinism rigid și dogmatic. Supărătoare nu sînt atît conceptele de „rasă", „mediu", „moment istoric", „ereditate", cît confiscarea lor abuzivă în explicații și analize simpliste. Se poate nega faptul că romanul corespunde într-o oarecare măsură evoluției moravurilor, așa cum observase Helvetius, încă din secolul al XVIII-lea *(De l'esprit*, II, ch. XIX) ? Desigur că nu. Dar a pretinde, ca Brunetière, că genurile dispar și se elimină unul pe altul printr-un proces de selecție naturală, biologică, înseamnă a împinge darwinismul pînă la caricatură. Mult mai cuminte este a recunoaște, împreună cu Sainte-Beuve, doar fenomene de eclipsă și dominație, de trecere în rezervă, în așteptarea unor noi posibilități de dezvoltare. Cît privește „evoluția" propriu-zisă, instabilă și fluentă, ea pare să oscileze între două momente ipotetice-simbolice : 1) prestigiul capodoperei și al formelor, transmise prin tradiție stilistică, determină contagiunea și „influența" lor, consolidate prin teoretizare și dogmatizare (norme, „legi", „modele") ; și 2) insurecția noilor creații, opere de personalitate, care sparg vechile tipare și inițiază noi serii, mai mult sau mai puțin conformiste. Brunetière însuși admite mutația, intervenția eficace a individualităților creatoare. Acest gest de inițiativă n-are nimic comun cu încercările de „invenție" artificială a genurilor, operație abstractă de esență livrească.

A admite între aceste limite, de ascendență și descendență periodică, istoricitatea funciară a genurilor nu constituie deci o eroare. Integrarea operelor în diferite sisteme de relații istoric determinate, este recunoscută pînă și de formaliștii cei mai consecvenți. Ei rețin în special modificarea definițiilor de bază, a funcțiilor stilistice și a trăsăturilor secundare, consecutive evoluției întregului „sistem", a cărui soartă genurile o urmează. Acestea decad sau devin „rudimentele" unor alte genuri în ascensiune. Chiar și Brunetière observă fenomenul nașterii unui gen nou din sfărîmăturile celor anterioare. Hotărîtoare rămîn însă apariția „operelor noi", grație cărora „genul suferă o evoluție și uneori o bruscă revoluție".

Dacă aceasta este o realitate, ideea de „lege" a evoluției genurilor se exclude de la sine. Și totuși, ea a făcut carieră, datorită prestigiului, scientist, pozitivist, al explicației propuse, poate și prin seducția simetriilor și periodicităților simple și limpezi : „Timpurile primitive sînt lirice, timpurile antice sînt epice, timpurile moderne sînt dramatice". Odă, epopee, dramă, aceasta este „legea" lui V. Hugo (prefață la

Cromwell, 1827), reluată și sistematizată prin legiferarea tripartită a lui Ernest Bonet; istoria literară se împarte în ere, fiecare divizată în trei perioade, reluate ciclic: „începuturi lirice", „creație epică", „dezagregare dramatică". Dominarea unui gen este însoțită de decadența sau de dezvoltarea celorlalte. Nu mai întemeiată se dovedește „legea progresivă" a lui Brunetière, decalc mărturisit al evoluționismului lui H. Spencer, cu aceeași trecere de la unu la multiplu, de la simplu la complex și, mai ales, de la omogen la heterogen. Poate mai legitimă este „legea cristalizării genurilor" stabilită de G. Lanson, în baza a trei condiții: existența unor capodopere, unei tehnici perfecționate ușor imitabile și unei doctrine autoritare capabile s-o impună.

Este însă limpede că eficacitatea acestei „legi" lucrează doar asupra scriitorilor minori, conformiști, imitativi, epigoni. Creațiile originale sfidează „legiferarea", prin rezistența spontană la formalizarea canonică. Și dacă se poate totuși vorbi, chiar și în acest caz, de valabilitatea unei anumite „legi", ea confirmă doar observația istorică a trecerii de la vitalitatea genului antic, ale cărui forme ascultă de legile sale imanente, la formalizarea abstractă, teoretizată, clasicizantă, introdusă de Renaștere. În sfîrșit, o altă pseudo-lege, poate și mai evidentă, definește trecerea de la „înțepenirea" dogmatică a genurilor, la deprecierea critică și negarea lor sistematică, în ritm istoric. De fapt, chiar și în perioadele cele mai clasicizant-dogmatice, legile genurilor literare au doar un conținut predominant empiric, practic, modificate sau ignorate de creatori cu deplină ingenuitate.

Caracterul abstract-utopic al conceptului de gen literar, produs al compartimentărilor și clasificărilor teoretice, iese și mai puternic la lumină cînd reperelor istorice li se substituie explicații și criterii *tipologice* (genetice, psihologice, sociale, filozofice etc.), aplicate literaturii printr-un adevărat transfer (uneori chiar abuz) categorial. Chiar dacă această viziune se dovedește adesea mult mai profundă, calitatea sa extrinsec literară rămîne aceeași, cît timp realitatea fundamentală a operei literare (individuală, irepetabilă, ireductibilă) nu este luată în considerație. Din care cauză, toate aceste clasificări sînt în același timp posibile și artificiale, adînci și exterioare, legitime și arbitrare. Paradoxul este doar aparent: clasificarea cea mai filozofică subsumează doar coeficientul de generalitate nu și de particularitate al literaturii, singurul intrinsec, definitoriu estetic.

Primele sugestii notabile apar din direcția tipologiei psihologice și antropologice, în funcție de predispoziții temperamentale, ereditare, uneori chiar etnic-rasiale. Aristotel, s-ar spune, inițiază și astfel de observații: „Cei din fire înclinați spre una sau cealaltă din aceste forme ale poeziei", încep să scrie unii comedii, alții tragedii *(Poetica*, IV, 1549 a). Pozitivismul și determinismul secolului al XIX-lea dau o mare dezvoltare acestor considerații. Ele au fost introduse și propagate la noi de Gherea și de unii colaboratori ai publicațiilor sale, apoi de Ibră-

ileanu, adept al teoriei temperamentelor intelectuale și afective. Ca o curiozitate se pot aminti și speculațiile lui H. Sanielevici în jurul lui *homo europeus* (epic), *alpinus* (didactic), *mediterraneus* (liric). Răspîndite pînă la limita vulgarizării, sînt și asociațiile: tip introvertit = liric; extrovertit = epic, utile uneori doar ca imagini critice.

Cînd tipologia se întemeiază pe „specializarea" literară a necesităților și aptitudinilor morale, a facultăților și vîrstelor sufletești se conturează — încă din secolul al XVIII-lea — o teorie psihologică a genurilor: intelectualului i-ar corespunde literatura didactică; memoriei — cea narativ-istorică; fanteziei — ficțiunea artistică. Afectivității firești, i se rezervă lirismul, psihologism tradițional, regăsit în toate clasificările și manualele didactice, loc comun al esteticii post-hegeliene, care substituie conținutului ideal al artei, diferite conținutului sentimental-emoționale. Fiecărui gen i-ar corespunde prin urmare, în cadrul acestui sistem, o emoție particulară asociată unei „plăceri" specifice. Intuiții, totuși din cele mai „clasice", de vreme ce însuși Platon și Aristotel fac astfel de observații. Primul recunoaște tragediei un „ton serios care se numește tragic", iar comediei un „ton glumeț" *(Legile,* VIII, 858 c). Cel de al doilea distinge tragedia de epopee datorită „efectului propriu fiecărei arte" *(Poetica,* XXVI, 1462 b). Teoria *Stimmung*-ului romantic, a *Grundton*-ului include deopotrivă valori de conținut și expresive, o energie interioară creatoare și o emoție transmisibilă. Intensitatea sa poate fi pusă în legătură și cu vîrstele psihologice: puternică la tinerețe, prin definiție exuberantă, în „lirică"; echilibrată, ajunsă la plenitudinea maturității, în „epică"; neliniștită, stăpînită de criză, în faza descompunerii „dramatice". Astfel de asociații și disociații pot fi sporite la nesfîrșit: lirismul ar caracteriza tipul auditiv, epicul cel vizual, dramaticul cel motor etc. „Imitație" sau epifenomen al vieții, literatura poate primi, prin însuși acest fapt, toate determinările obiective posibile.

Raportarea acestor diferențieri la predispozițiile estetice organice, orientate sau determinate de atitudini și viziuni specifice despre lume și viață, aparține nu mai puțin romantismului. „Naivitatea" și „sentimentalitatea" lui Schiller sînt celebre: prima instituie poezia obiectivă, realistă, impersonală, plastică a doua, poezia reflexivă, introspectivă, personală și muzicală, *(Über naive und sentimentalische Dichtung,* 1795—1796). Tot pe bază de predispoziții și sensibilități înăscute *(Stimmung),* clasifică și Hölderlin, teoreticianul celor trei „tonuri fundamentale" *(Grundton):* naiv (liric), eroic (epic) și idealist — dramatic *(Über den Unterschied des Dichtarten).* Dar aceeași teorie a modurilor esențiale de a concepe lumea și viața reapare și în epoca modernă, reformulată în sensul unei tipologii abisale, întemeiată pe „forme de viață" și atitudini existențialiste. (Ernest Bovet). În felul acesta, L. Rusu dintre esteticienii români, descoperă trei forme fundamentale ale spiritului, concretizate în trei tipuri latente: *simpatic, demoniac-echilibrat,*

demoniac-anarhic, respectiv liric, epic și dramatic. Se mai vorbește, tot în spiritul esteticii germane, de „fundamentale atitudini creatoare", de „trei dimensiuni ale sufletului omenesc", exprimate în „trei familii de forme literare", bine înțeles aceleași: contemplativitate și înțelegere — epicul, simțire și participare — liricul; simțire, înțelegere și acțiune — dramaticul.

Defectul capital al acestui criteriu este introducerea confuziei dintre *tipul de creator* și *tipul de creație*, singurul adecvat clasificării literare specifice. În plus, ambele tipuri pot interfera în interiorul aceluiași gen literar, pentru a nu mai vorbi de aceeași operă. În sensul că același tip de creator poate fi depistat în opere aparținînd unor genuri diferite, după cum o singură operă poate trăda colaborarea mai multor tipuri de creatori, întruniți în proporții variabile în unul și același scriitor, greu de redus la o unitate tipologică exclusivă. În genere, clasificările de tip genetic ignoră realitatea genurilor literare ca modalități de expresie, ca structuri literare concrete, substituind cauza produsului.

Din același motiv, nici clasificarea la fel de psihologistă, întemeiată pe *tipurile de contemplatori* sau de *efecte estetice*, nu este mai satisfăcătoare. Reacțiunile sau efectele lirice, epice, comice, dramatice etc. nu spun mare lucru, cît timp genurile literare sînt asimilate unor emoții psihologice sau „plăceri intelectuale", cu cît mai „pure" „neamestecate", cu atît mai definitorii. Valéry a susținut o astfel de teorie, contrazisă de inexistența emoțiilor sau „plăcerilor" literare pure, radical disociate și impermeabilizate de toate celelalte, adevărată utopie psihologică. Și apoi, a așeza existența genurilor pe nisipul mișcător al reacțiunilor psihologice ale cititorilor sau spectatorilor, totdeauna mobile, inconsistente, reprezintă o aventură estetică. Înseamnă a miza pe hazard și efemer, ceea ce duce la anularea oricărei clasificări. Constituirea sa devine imposibilă fără acceptarea unor criterii stabile.

Clasificarea genurilor în funcție de conținutul social sau al psihologiei de clasă, îndeamnă la aceeași prudență, chiar dacă acest criteriu este anticipat de unele observații destul de vechi: genul „simplu" *(humilis)* evocă păstorii, cel „mediu" *(mediocris)* agricultorii, cel „sublim" *(gravis)* eroii epopeii („Roata vergiliană" medievală); lumea de la curte cultivă și gustă poezia eroică (epopeea și tragedia), lumea de la oraș, poezia burlescă (satira și comedia), cea de la țară poezia pastorală (Hobbes). Expresia moravurilor private aparține genului „domestic" (pastoral, elegiac, erotic etc.) a moravurilor publice genului „erotic" (tragic, epic etc.). Dar există și genul mixt al reprezentării „oamenilor publici stăpîniți de sentimente private" (De Bonald). Epopeea și tragedia — conform teoriei clasice a genurilor — se ocupă de regi și nobili; comedia de clasa de mijloc, burgheză; satira și farsa de oamenii de rînd, cu stiluri corespunzătoare: nobil, mijlociu, vulgar. În aceste cadre sociale se produce și un anumit proces de selecție: aristocrația promovează genurile „nobile", clasele de mijloc cele „burgheze". Se

poate extinde o astfel de ierarhizare și dialecticii claselor sociale? În acest caz, se afirmă, epopeea ar satisface aspirațiile clasei dominante, războinice, în ascensiune, iar lirismul ale clasei în decadență, sau care întîmpină obstacole în dezvoltarea sa istorică. Astfel de definiții vulgarizatoare se pot întîlni și printre criticii noștri, mai întîi la H. Sanielevici.

Sînt mai adecvate realităților și clasificărilor literare criteriile riguros etice? Finalismul social este înlocuit printr-unul moralizant, la fel de excesiv, oricît de vechi și de ilustri i-ar fi teoreticienii. După Platon, obiectul tragediei sînt „lucrurile serioase", educative, în timp ce al comediei este doar distracția *(Legile,* VII, 810, e). Aristotel repetă același punct de vedere: „Prin aceasta se și desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfățișeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decît sînt în viața de toate zilele *(Poetica,* II, 144), a). Tragedia elogiază, comedia dojenește, loc comun de largă răspîndire, originea împărțirii, nu mai puțin tradiționale, în genuri instructive și distractive *(utile-dulci; docere-prodesse* etc.).

Raportul fundamental dintre eu și lume intervine și în această împrejurare, determinînd între cele două planuri reacțiuni de acceptare și respingere, acord și ruptură, afirmare și negare (tragicul și epicul „acceptă", în timp ce elegia, satira, burlescul, grotescul „resping"), atitudini în corelație dialectică.

Nici cea mai înaltă perspectivă filozofică nu dă deplină satisfacție. Să admitem că genurile literare ar constitui — cum afirmă Thibaudet — „ideile platonice" ale literaturii, prototipi transcendenți, „universale" etc. Viziunea devine dintr-odată profundă și totuși profund ineficientă estetic. Deoarece, ea nu face decît să deplaseze definițiile și dificultățile de pe un plan pe altul, din empiric în metafizic, fără nici un spor real de cunoaștere — subliniem cuvîntul — literară. Trecem peste implicațiile, total negative, ale unei astfel de viziuni: fixitate, premise de dogmatism etc. Nu obținem, cel mult, decît „explicația" (de fapt versiunea metafizică) a unui fapt de experiență curentă: cîte „idei" atîtea genuri. Deci o justificare transcendentă a varietății literare empirice. Tipologia analitică nu progresează.

Mai eficiente sub raport categorial, determinînd clasificări de natură a ordona sau măcar a proiecta materia literară în plan morfologic și fenomenologic, al observației și descrierii estetice (structurală și esențială), rămîn unele distincții puse în circulație în special de estetica romantică germană: infinit/finit, particular/general, real/ideal etc. Armonizarea sau contradicția acestor tendințe și situații morale ar determina esența diferitelor genuri. Lirismul ar fi expresia „finitului" (a „subiectului" poetului), în timp ce epicul ar echilibra „finitul" și „infinitul" (Schelling). Problema-cheie rămîne însă relația *obiect/subiect* întrucît numai ea determină în mod direct prin reflectare conținutul și modalitatea reprezentărilor literare. Motiv pentru care cele mai notorii

clasificări ale epocii transmise întregii poetici moderne (inclusiv marxistul Georg Lukacs) speculează, toate, în jurul diferitelor definiții ale raportului *eu/lume*, diferențiat tipologic; liricul — subiectiv, epicul — obiectiv, dramaticul — obiectiv-subiectiv (Fr. Schlegel, Hegel); Subiectul — obiect al propriei contemplații alimentează lirismul, subiectul disociat de obiectul descris, cu tendință de estompare radicală, toate celelalte genuri (Schopenhauer). Criteriul expresiei subiectului se păstrează și în clasificările ulterioare: nemijlocită-lirică, transfigurată-simbolică, formularizată-alegorică (Gundolf); *amore di vita* — scriitorii subiectivi, poezia lirică, *amore di oggetti* — scriitorii obiectivi, poezia epică și dramatică (Adriano Tilgher). E. Lovinescu îmbrățișează aceeași dicotomie a viziunii artistice, întemeiată pe specializarea unghiului de percepție al realității, fapt de experiență curentă.

Drept urmare *Weltanschaung*-ul literar derivă sau participă la o anume concepție filozofică, tradusă prin soluții și explicații diferite, contradictorii: liricul-viziune psihologistă; epicul-viziune naturalistă; dramaticul-viziune idealistă (Max Wundt); idealism obiectiv — lirismul, materialism pozitivist — epicul, idealismul libertății — dramaticul (Oscar Walzel); idealism-liricul; realism-epicul; voluntarism-dramaticul (L. Rusu). Ceea ce trebuie reținut din toate aceste analize — din care am dat doar cîteva specimene — este încercarea de reducție sistematică a genurilor literare la esențe și la structurile ultime ale spiritului, printr-un efort de fundamentare radicală a clasificării.

În această perspectivă, genurile sînt recunoscute ca date ontologice, esențe (în sensul în care Aristotel spunea despre tragedie că are o „fire adevărată". *Poetica*, IV, 1449 a) și unghiuri de percepție a universului. Dificultatea constă în a recunoaște una sau mai multe „esențe", în a izola, de fapt o singură esență (literară) și diferite moduri fenomenale (genurile), cum pare cel mai legitim din acest punct de vedere. Dar atunci, teoria speculativă a genurilor literare se reduce la postulatul genului unic, identificabil în literatura însăși, care nu poate să-și găsească determinarea esențială în afara specificității sale.

Devine deci tot mai evident că adevărata rezolvare a problemei nu poate fi decît *estetică*, derivată dintr-o teorie generală a artei literare. Dar cum esteticul nu este niciodată autonom în determinările sale heterogene, nici această soluție nu apare *sponte sua*. Ea este rezultatul unei întregi convergențe de factori, care o proiectează pe dublul fundal al istoriei și al tipologiei. Colaborarea lor face posibilă constituirea progresivă a unei teorii valide a conceptului de gen literar.

Originea și cadrul istoric determină atît evoluția, cît și conștiința definiției în devenire. Selecția și moartea pseudo-„biologică" a genurilor este de fapt istorică. La fel, caracterul lor instituțional și funcțional. De proveniență elină *(ghenos)*, care se transformă în latinescul *genus*, noțiunea apare constituită încă în sfera romană, la Vitruviu *(De architectura*, I, V, S), autorul unei tricotomii (tragic, comic, satiric —

pastoral) reluată și în Renaștere. Quintillian folosește și el conceptul de gen (*De institutione oratoria*, X, 2, 45) de unde retorica clasică îl preia sub forma și înțelesul de *genera dicendi*, dar și de „stil" (*genus, grave, subtile*), accepție transmisă Evului Mediu (Dante, *De vulgari eloquenta*, II, 4, 5, „roata vergiliană" : *genus humilis, mediocris, gravis* etc., „alegoria genurilor" la Mathieu de Vendome (*Ars versificatoria*). În Renaștere, noțiunea de gen literar devine o adevărată „idee-forță", instituind o tradiție a cărei tenacitate apasă și azi. Dovadă, între altele, că nici noi n-o putem evita în acest *Dicționar de idei literare*. Dar numai istorismul secolului al XVIII-lea, care întemeiază conceptul de istorie a poeziei, descoperă în interiorul său, mai întîi prin Herder, posibilitatea și necesitatea unei istorii a genurilor literare : „Dacă dorim să realizăm o poetică filozofică sau istoria poeziei, atunci trebuie să începem cu genurile poetice individuale (*einzelne Gedichtarten*) și să le urmărim pînă la originea lor".

Transformările definițiilor sînt nu mai puțin istorice. Genurile sînt, în esență, eterne, perpetui ; noi, istorice, se dovedesc doar numele lor, argument pe care *Quintil Horatien* îl servea, polemic, tot în Renaștere, inițiativelor inovatoare ale Pleiadei. Dar la fel de istorică este și situația inversă, a modificărilor semantice sub etichete verbale neschimbate : „Numele de epopee, tragedie, comedie s-au păstrat, dar ideile care se leagă de ele nu mai sînt absolut aceleași" (Condillac, *Art d'écrire*, 1775). Și ceea ce era evident în secolul al XVIII-lea va fi cu atît mai subliniat de istorismul literar modern, care inițiază, între multe altele, și o istorie a conceptelor și doctrinelor literare. În cadrul lor, genurile devin expresia unor formații estetice, uneori chiar „semnele simbolice" ale unor poetici bine determinate. Integrarea și evoluția definițiilor genurilor, în interiorul diferitelor sisteme de relații, constituie în epoca noastră o achiziție bine consolidată, îndeosebi prin contribuțiile formalismului rus și ale structuralismului.

Viziunea tipologică a literaturii, la rîndul său, duce la dogmatizarea masivă și intransigentă a întregii teorii a genurilor, asimilate unor prototipuri și norme ideale. Acest accident, eveniment capital al biografiei ideii de gen literar, datorită căruia au putut fi concepute o tragedie și un poem epic „în sine", care ar anticipa realizările istorice, este consecința inevitabilă a oricărei gîndiri categoriale. Imaginea obiectului admirat alunecă în precept și legiferare. Descrierea se preface în indicație riguroasă. A recunoaște un adevăr înseamnă implicit a-l recomanda. Concluziile observației atente, analitice, devin involuntar imperative, sau măcar stimulatoare, prin continuarea și completarea care perfecționează : „Cînd sînt date liniile fundamentale ale unui lucru — observă Aristotel — oricine poate lucra la el mai departe și poate adăuga amănuntele... Așa se explică și dezvoltarea artelor, ceea ce lipsește poate adăoga oricine" (*Etica Nicomahică*, I, 7). Și cînd aceste „linii fundamentale" sînt scoase din contemplarea unor opere de mare

prestigiu, asimilarea și transformarea lor în „modele" devine inevitabilă. Dogmatizarea este deci urmarea directă a oricărei autorități literare, a clasicizării valorilor exemplare, unanim apreciate. Cazul lui Homer, prezentat drept model inegalabil al epopeii, este tipic pentru această mentalitate tradiționalistă, clasicizantă și conformistă. Capul de serie prescrie norma și succesorii sînt chemați doar s-o respecte și s-o aplice. Controlul imitației obligatorii se exercită prin comparații și raportări stricte și continui la canoane venerabile.

Dogmatizarea esteticii aristotelice, începînd din Renaștere, verifică din plin toate aceste constatări. Nici într-un loc *Poetica* nu prescrie regula celor trei unități ale tragediei. Aristotel se mărginește doar să observe — empiric — existența obiectivă a unității de acțiune (VII, VIII, XXIII). Dar premisele dogmatizării erau implicate în întreaga sa definiție a tragediei, a cărei descoperire întrunea toate condițiile marelui prestigiu : entuziasm umanist, autor celebru, filozofie impunătoare, autoritate indiscutabilă. Nimic deci mai firesc ca traducătorii și comentatorii Stagiritului (Robortello, Giraldi Cintio, Maggi, Castelvetro și mai ales Scaliger) să elaboreze prin deducție, generalizare și specularea unor neclarități și ambiguități ale textului, o teorie sistematică a genurilor literare, acceptată și preluată secole întregi, fără control, prin simplă inerție a tradiției, imitației și conformismului intelectual. Devenit loc comun al doctrinei neoclasice, transformat în axiomă, pus în versuri de Boileau, el sfîrșește prin a fi acceptat fără argumentare și umbră de scepticism. Și aceasta cu toate consecințele legislației literare exclusiviste : rigiditate din partea teoreticienilor, docilitate și adeziune deschisă din partea scriitorilor, nu totdeauna minori (Coleridge, Manzoni). Corectarea acestei dogmatizări încă tenace în multe sfere (didactice, academice, tradiționaliste) constituie o necesitate evidentă.

Problema esențială a genurilor literare constă prin urmare în găsirea unei bune metode de analiză și definire care, din motivele subliniate, nu poate fi nici logică, nici istorică, nici categorială. Clasificările abstracte sînt goale, studiul istoric nu descoperă structurile estetice, tipologia actului creator tinde să se sistematizeze după momentele constitutive ale artei în genere. Dovadă că se poate vorbi de „genuri lirice" și „dramatice" nu numai în literatură, de o pictură „epică" etc. În acest caz, noțiunea de gen se confundă cu aceea de categorie estetică. Dar atunci, nimeni nu poate să explice de ce *liricul* și *epicul* n-ar intra alături de *comic, tragic, sublim, grațios* etc., lărgind lista restrictivă a tratatelor de estetică. Pe de altă parte, nu toate criteriile estetice sînt la fel de adecvate. Clasificarea după conținut, de pildă, poate fi împinsă la infinit. Cîte conținuturi literare, atîtea genuri. Împărțirea în genuri „poetice" și „nepoetice", „ficționale" și „nonficționale" etc. cade și ea de la sine, întrucît toate genurile dobîndesc existență estetică numai prin caracterul lor „poetic", „ficțional". Inacceptabile sînt și

definițiile, recomandate uneori de formaliștii ruși, conform *trăsăturilor secundare* și *dimensiunilor* genurilor, unele neesențiale, altele curat empirice, convenționale. Gen „scurt", gen „lung", ce poate fi mai relativ și mai arbitrar? Cît privește clasificările „finaliste", după destinația practică a genurilor (poetice, științifice, utilitare) ele se exclud prin însuși criteriul lor extra-estetic, predominant heteronomic.

Oricît de depășită și plină de ambiguități ar fi vechea teorie a imitației, ea dădea un început de soluție. După rolul pe care imitația îl joacă în creația literară, Platon distingea între: genuri în care imitația, sub forma ficțiunii, este integrală (tragedia și comedia), genuri în care poetul doar relatează despre el însuși (ditirambul) și genuri care combină ambele procedee (epopeea). S-ar spune, totuși, că deși poezia este prin esență imitație, unele genuri sînt totuși mai „imitație" decît altele. Căci în timp ce într-un caz „poetul" vorbește „în persoană", în celelalte el „vorbește" în numele eroilor săi pe care doar îi „imită". *(Rep.*, III, 393 a-c., 394, b-c.). Prefigurare, în orice caz, a nu mai puțin tradiționalei disociații dintre genurile subiective și obiective: subiect prezent în expunere, subiect absent sau disimulat în ficțiune. Aristotel acceptă și el această disociație care, cu diferite nuanțe, se transmite celor mai moderne clasificări: „Într-adevăr, cu aceleași mijloace și aceleași modele, tot imitație este și cînd cineva povestește — sub înfățișarea altuia, cum face Homer, ori păstrîndu-și propria individualitate neschimbată — și cînd înfățișează pe cei imitați în plină acțiune și mișcare" *(Poetica*, III, 1448 a).

Întregul studiu „modern" al relației scriitor/personaj, stil direct/indirect, persoana întîia prezent/a treia trecut, nu trece — substanțial vorbind — peste aceste distincții simple și esențiale. Continuitatea lor poate fi urmărită fără întrerupere începînd din perioada alexandrină (Diomede, *Ars gramatica: Genus activum vel imitativum, ennarativum, comune)* și Renaștere, prin diviziuni în funcție de gradul și modalitatea imitației: poezie „narativă", simplă imitație a „istoriei" (de fapt a reprezentărilor memoriei), „reprezentativă" — imaginea acțiunilor prezente, „aluzivă" — parabolică, simbolică, precum la Bacon *(Of the Advancement of Learning*, II, IV, 3, 1605); reprezentare directă, vizuală (drama), indirectă, narată (epica), în sensul distincțiilor lui Batteux *(Principes de la littérature*, 1746), pînă la modernul Northrop Frye: drama constituie o imitație „externă" de sunete și imagini, lirica una „internă". Distincție, în orice caz, mai puțin arbitrară decît aceea dintre genurile *tematice* (lirice) și *fictionale* (comice și epice), aparținînd aceluiași autor. *(Anathomy of criticism*, 1957). Marea și eterna dificultate constă în înțelegerea exactă a „imitației" însăși: reflectare, reprezentare, creație, ficțiune? Interpretările rămîn mereu deschise.

Categoriile formal-expresive, stilistice, lingvistice speculează în jurul unor relații identice transpuse în tipul de limbaj al comunicării: „narativ", în ipostaza intervenției directe a poetului, „reprezentativ"

cînd nu „vorbește", ci doar evocă, distincție de proveniență nu mai puțin aristotelică, reluată și de Guarini în Renaștere. Deci genul liric; întrucît „narează" persoana poetului, ar fi „narativ". Formula este părăsită în Clasicism, care delimitează altfel cele două genuri: epicul constă dintr-o narațiune pe care o spune poetul, în timp ce dramaticul transpune discursul în „gura" personajelor (Rollin, *Traité des études*, 1, II, ch. III, art. III, 1726). Ar exista deci două feluri de discursuri (expozitiv și dialogat), la care vine să se adaoge un al treilea: cel descriptiv. Toate puse în cele din urmă în legătură cu destinația comunicării: particulară sau publică; lectură într-un caz, declamație în altul. Deci totul s-ar reduce la condiția comunicării dintre poet și publicul său ideal: jucată, vorbită, scrisă. Respectiv: dramatică, lirică, epică; literatură pentru spectator, ascultător, cititor; în varianta modernă reprezentată, rostită, scrisă. Dar atunci, dacă teatrul, vorbirea și tiparul sînt singurele mijloace de expresie, nu vedeme lămurit unde s-ar putea cataloga, de pildă, genul liric, care poate fi la fel de bine „oral" sau „scris". Dacă prin genuri înțelegem într-adevăr, atitudini existențiale, acestea se pot exprima în egală măsură în toate cele trei forme. Planurile nici nu se conciliază, nici nu se suprapun: criteriile substanțial-tipologice nu coincid cu cel formale. „Fondul" nu corespunde „formei" și invers, obstacol fundamental al oricărei clasificări dualiste a genurilor literare. Ea devine propriu-zis imposibilă, artificială, deci arbitrară, ori de cîte ori unitatea organică a operei literare este ruptă într-un sens sau altul: formalist (v. *Formalismul)* sau conținutist.

Soluțiile pur lingvistice, chiar dacă mai consecvente, rămîn nu numai puțin formale. Există fără îndoială, la nivelul limbajului, un număr de „situații" și „forme originare ale vorbirii", alături de o serie întreagă de „forme simple", care cuprind totalitatea producțiilor literare populare tipizate, întemeiate pe scheme și situații stereotipe (mituri, legende, enigme, proverbe, witz-uri etc.). Dar este deajuns să surprindem în interiorul acestor forme verbale expresia unei trăiri distincte, ca pistele să înceapă să se încurce, genurile să se interfereze și, în cele din urmă, să se reducă fie la cîntece, povestiri și reprezentări, fie la vechea tricotomie: liric (melic), epic, dramatic, fără nici un progres real al clasificării. O altă încercare, întemeiată pe noțiunea de timp și spațiu a operei *(Zeit-im-Werk* și *Raum-im-Werk)* recunoaște existența unui timp al lecturii, recitării și reprezentării. O acțiune, care durează în „timpul operei" două ore, cere un „timp de lectură" doar de zece minute. Dimensiunile reprezentărilor spațiale diferă și ele. Nimic mai adevărat. Însă nici de data aceasta cunoașterea reală nu progresează. Criteriul rămîne abstract, neliterar și ne întoarce, în fond, la constatări tradiționale.

Intrucîtva formalizate rămîn numai genurile expozitive și interlocutive, produsele vorbirii indirecte la persoana a treia (epic) și ale vorbirii directe la persoana întîi și a doua (liric, dramatic, cratoric),

conform clasificării lui Roman Jakobson (dar și a altora), nuanțată prin sublinierea participării diferitelor funcții verbale alături de funcția poetică, dominantă. Poezia epică, „centrată" asupra persoanei a treia, folosește pe scară largă funcția referențială a limbajului, în timp ce lirica, orientată spre persoana întîi este intim legată de funcția emoțională. Nu aflăm însă, în mod lămurit, cărui gen îi corespunde poezia la persoana a doua, „impregnată" de funcția constatativă, de orientare spre destinatar (apelativă, suplicativă, sau exortativă). Probabil cea dramatică.

Integrarea într-o anume „durată" a enunțului literar face posibilă clasificarea genurilor în funcție și de dimensiunea lor gramatical-temporală. Autorii și eroii îau poziții diferențiate față de timp, prin evocări la prezent (liricul), trecut (epicul) sau viitor (dramaticul). Jean-Paul Richter adoptă , se pare întîiul, o astfel de tricotomie a cărei versiune modernă modificată (Emil Steiger) descoperă în „amintire" *(Erinnerung)*, „reprezentare" *(Vorstellung)* și „tensiune" *(Spannung)*, formele corespunzătoare pentru trecut (liric), prezent (epic) și viitor (dramatic). Numai că la nivelul expresiei lingvistice, timpurile diferă, căci pare mai legitim ca poezia lirică să cultive persoana întîia prezent, iar cea epică, persoana a treia trecut, cum susțin, de altfel, și formaliștii ruși.

De fapt, orice operă de orice gen are *două* timpuri : prezent (al expresiei lirice imediate, a narațiunii, reprezentării dramatice, actualizate, făcută „prezentă" pe durata recitării, lecturii, spectacolului) și timpul propriu al fiecărei opere în parte (ce poate fi prezent, trecut sau viitor). De unde rezultă lipsa de rigoare și a acestui tip de clasificare, în contradicție cu caracterul poetic al limbii, care solidarizează situații lirice, epice, dramatice, prin totalitatea latențelor sale expresive, imagistice, ritmice etc. Limba este în același timp metonimică (epică), metaforică (lirică), entimemică (intelectuală), conform clasificării structuraliste actuale, inițiată de Roman Jakobson.

Asimilarea conceptului de *formă* este mai fericită ? În multe privințe, fără îndoială, însă prin îndepărtarea oricărui dualism artificial. Dacă forma conține și exprimă propriul său fond, rezultă limpede că există atîtea genuri cîte forme pot fi identificate, întrebarea-cheie rămînînd una singură : ce înțeles poate avea ideea de „formă" în sfera genurilor literare ? Într-o primă accepție, forma constituie o modalitate esențială, tipologică, de creație, independentă de spiritul și fenomenologia genului care poartă numele său. Categoria supraistorică de „formă lirică" depășește istoria literară a genului liric. Existența sa supratemporală o proiectează în timp și spațiu universal. Dar, în măsură egală, genul poate fi gîndit și ca „formă internă", ca principiu activ care organizează din interior, în mod unitar, un grup de opere literare. Ceea ce legitimează în egală măsură existența „formei externe" a componenților stilistici, tehnici, formali, la fel de eterni și supraistorici,

cît timp, de pildă, același ritm poetic poate fi regăsit în diverse epoci, folosit de *diferite* și chiar de *toate* genurile.

Clasificarea formală clasică (genuri în versuri, genuri în proză, genuri dramatice) se dovedește din această cauză exterioară, respinsă încă din Renaștere (Sir Philip Sidney, *An Apologie for poetrie*, (1595). Versul poate să exprime, numai prin el însuși, orice „conținut". Lirismul circulă peste tot, în versuri, în pagini de proză (neversificate), în dialoguri dramatice. Un conflict dramatic poate să aibă desfășurări epice și momente lirice. Nici introducerea noțiunii de „stil", „curent" sau „școală" nu este mai satisfăcătoare. Nu orice gen are un stil propriu, în timp ce orice gen poate să participe la mai multe stiluri, curente, școli. Cît privește adoptarea criteriilor strict formale (strofe, metri, „forme fixe" etc.), ea ignoră întreaga problematică existențială și substanțial-tipologică a genurilor. Se crede adesea, din această cauză, că notele formale ar corespunde mai bine „speciilor" și „subgenurilor" decît genurilor tutelare. Cum însă există opere încadrabile în genuri care să nu prezinte și caractere formale, această disociație cade și ea. O definiție prea largă a formei genului nu spune nimic. Una prea strîmtă tinde să recunoască atîtea genuri cîte forme distincte, individualizate, pot fi observate. De fapt, accepția strict formală a genurilor nu convine decît „formelor fixe". Dar atunci, genurile bine identificate ar fi doar sonetul, rondelul etc. Convenționalismul unei astfel de concluzii este evident.

În măsura (relativă) în care recunoaștem genurilor literare anume tipuri specifice de organizare literară, mult mai acceptabilă rămîne definiția de *structură*. Genurile sînt structuri în sensul unor moduri unitare de construcție literară, principiu în baza căruia și Aristotel observă că poetului „nu-i e îngăduit să dea tragediei o structură de epopee" *(Poetica* XVIII, 1456 a). Între cele două genuri sau specii există o incompatibilitate internă, radicală, greu însă de studiat din cauza unei erori fundamentale, foarte răspîndită.

Procedeul curent este următorul: ne fixăm asupra unui grup de opere definite în prealabil drept lirice, epice, dramatice, și apoi încercăm să le identificăm structura corespunzătoare, recunoscută *ipso facto* lirică, epică, dramatică. Dar acest apriorism viciază întreaga operație. Căci în loc să procedăm obiectiv, inductiv, prin identificarea prealabilă a structurilor, de definit ulterior, *a posteriori*, drept lirice, epice, dramatice, operăm doar cu preconcepte, pe care le atribuim *a priori* structurilor studiate, necesar a fi recunoscute și denumite cu precizie tocmai în baza acestui examen. Căci nu există nici o justificare teoretică pentru identificarea unui tip de structură cu genul liric sau epic, simple „semne" lingvistice „arbitrare". Singura concluzie îndreptățită este reperarea și descrierea obiectivă, prealabilă, a structurilor, pe care le vom boteza „lirice", „epice" sau „dramatice", în baza unui act nu deductiv, ci de atribuție, de definire categorială convențională. În

această perspectivă (deşi studiul structurii genurilor se află încă într-o fază iniţială) genurile reprezintă „unităţi de compoziţie" supraistorice, întrucîtva „naturale" (în sensul lui Goethe), sugerînd o coeziune interioară, o interdependenţă funcţională, un caracter „sistematic" specific, a căror *dominantă* autorizează formarea, delimitarea şi definirea fiecărui gen. Între procedee există afinităţi latente, imanente, care le grupează în constelaţii interioare (arhitecturi, construcţii etc.), specializate, diferenţiate. Această dependenţă mutuală face ca unele teme să convină mai bine unor situaţii (eroice, tragice) şi altele mai puţin, să existe incompatibilităţi profunde (încă nu bine lămurite) între lirism şi grotesc, de pildă. Epicul cere raporturi de succesiune, dramaticul doar de continuitate. De fapt, aceste proprietăţi se constată, se descriu nu se explică. Ele sînt intrinsec-structurale. Însă o descriere sistematică de acest tip a genurilor, completată printr-un studiu semantic, după natura semnificaţiilor, lipseşte încă. Chiar şi definiţiile tradiţionale, cvasididactice, recunosc existenţa unui „grup de opere" care „prezintă caractere comune", „un ansamblu de trăsături caracteristice", *Ordnungsprinzipien* etc. Numai că, în aceste definiţii, criteriile — mai toate de conţinut — rămîn foarte amestecate.

AUTOUR DES GENRES LITTÉRAIRES

RÉSUMÉ

La présente étude — fragment d'un essai de plus grandes dimensions, conçu par l'auteur dans le cadre de son prochain *Dictionnaire des idées littéraires* — se propose de déblayer le terrain en vue d'une définition strictement systématique et esthétique des genres littéraires. Par conséquent, l'auteur examine toutes les solutions pré-esthétiques données à ce problème, en commençant par une définition purement *logique*, qui débouche sur des classifications abstraites, de type formel, utiles du point de vue euristique, insuffisantes sous rapport esthétique. Non plus satisfaisantes s'avèrent les définitons *historiques*, qui connaissent plusieurs acceptions : a) génétiques, originaires, en fonction d'archétypes etc. ; b) dérivées de quelques genres fondamentaux *(Urformen)* ; c) synchrones aux apparitions des nouveaux genres et espèces littéraires ; d) moulées sur les phénomènes de l'„évolution" littéraire (dans le sens de F. Brunetière, dirigée par une „loi"), ou purement et simplement de „transformisme". Les explications d'ordre *typologique* son rejetées l'une après l'autre : anthropologiques, psychologiques, caractérielles, héréditaires (toutes ces explications confondent les types de *créateurs*, avec les types de *créations*), *éthiques (genres* „sérieux — divertissants"), philosophiques (types de rapports entre le moi et le monde (divers types de *Weltanschauung* etc.).

De la sorte, on prépare le terrain en vue d'une définition esthétique des genres litéraires, qui, au premier stade, résulte de la convergence des divers facteurs ; l'apparition et l'évolution historiques du concept de genre littéraire, la tendance vers le dogmatisme, constante à partir de la Renaissance, la transmission traditionnelle des définitions acquises. Au stade ultérieur, on doit dépasser d'assez nombreuses solutions qui, tout en ayant un contenu esthétique, proposent des définitions soit périmées (dérivées de la théorie de l'imitation) soit incomplètes (qui résultent de diverses catégories formelles, stylistiques ou linguistiques), soit purement structurales, donc encore une fois formelles. La vraie solution du problème des genres, selon l'auteur, réside dans l'identification des divers *types de créations* littéraires qui correspondent à ce qu'on a convenu (très conventionnellement d'ailleurs) de reconnaître pour le genre lyrique, épique, dramatique et comique.

O PUBLICAȚIE NECUNOSCUTĂ: NOUA SERIE A ZIARULUI „STEAUA DUNĂRII", INIȚIATĂ DE M. KOGĂLNICEANU (1882)

DE

AL. ZUB

Cercetarea presei și a arhivelor personale a condus în ultimii ani la interesante restituiri bibliografice, sporind într-o bună măsură șansele de cunoaștere a activității publicistice desfășurate de unele personalități marcante ale culturii noastre. Cazul lui M. Kogălniceanu este poate cel mai ilustrativ. Investigațiile făcute de Dan Simonescu, Augustin Z. N. Pop, Paul Cornea, ș.a.[1] au adus importante precizări în ceea ce privește opera literară și social-politică a cărturarului, căruia C. A. Rosetti îi aducea, în 1855, omagiul de a-l socoti „cel mai de căpetenie publicist al României"[2]. Ideea că de îndată ce Kogălni-

[1] Dan Simonescu, *Contribuții la bibliografia operelor lui M. Kogălniceanu*, în „Studii și materiale de istorie modernă", I, 1957, p. 453—473; Idem. *Opere ale lui M. Kogălniceanu necunoscute*, „Studii", t. 19, 1966, nr. 5, p. 863—871 (unele comentate anterior în „Ramuri", III, 1966, nr. 6, p. 17 și „Luceafărul", 1966, nr. 25, p. 7); Virgil Ionescu, *Ion Ghica, autor al broșurii pașoptiste CE SÎNT MEȘERIAȘII? și colaborator la gazeta unionistă „Steaua Dunării"*. „Rev. ist. teorie lit.". t. 16, 1967 nr. 3, p. 466—470; Paul Cornea, *O scriere a lui I. Ghica atribuită greșit lui M. Kogălniceanu*", „Rev. ist. teorie lit.", t. 17, 1968, nr. 1, p. 31—37; Idem, *Mihail Kogălniceanu, Ciorna unui discurs despre istoria culturii și literaturii române*, în *Documente și manuscrise literare*, II, Buc., 1969, p. 225—242; Al. Zub, *Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu din 1869 (Colaborarea la ziarul „Adunarea națională")*, „Anuarul Inst. de ist. și arh.". Iași, IV, 1967, p. 171—179; Idem, *Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu (1867—1870)*, „Viața românească", XX, 1967, nr. 9; Idem, *O schiță de moravuri a lui M. Kogălniceanu, necunoscută*, „Rev. ist. teorie lit.", t. 17, 1968, nr. 3; Idem, *În jurul unor însemnări inedite ale lui Kogălniceanu, ibidem*, t. 19, 1970, nr. 2; Idem, *Scrieri ale lui M. Kogălniceanu din vremea mișcării revoluționare de la 1848*, „Studii și articole de istorie". XII, 1968.

[2] N. Bănescu, *Cum a fost primită apariția foii „Steaua Dunării"*, „Ramuri", 1908, p. 383.

ceanu a devenit ministeriabil a încetat să mai scrie, a pierdut astfel mult din creditul ce i se atribuia. Într-o anumită măsură Kogălniceanu însuşi este răspunzător de acreditarea acestei opinii. La 2 mai 1884 el făcea să se insereze în cotidianul ieşean „Patria" o notiţă prin care, dezminţind ştirea că ziarul „Dreptatea" i-ar aparţine lui, adăuga că „atuncea cînd voieşte să aibă un organ al său, are obicei d-a face ca chiar în corpul ziarului să i se tipărească numele cu litere mari" [3]. În adevăr, după ce şi-a luat rămas bun de la „iubita «Stea»", la 3 mai 1860 [4], numele său n-a mai apărut pe frontispiciul vreunei publicaţii, iar menţionarea lui printre redactorii „Revistei contemporane" (1876) apare mai curînd ca un gest de circumstanţă. Cu toate acestea el însuşi a mărturisit în parlament că în 1876 a redactat, împreună cu Eug. Stătescu unul din organele coaliţiei mazariste, „Alegătorul liber" [5]. Şi se ştie că o suită de articole publicate aici, pe tema constituţionalităţii factorului dinastic, le-a retipărit mai tîrziu în broşură, la adăpostul unui pseudonim [6]. Se cunoaşte, de asemenea, colaborarea sa la ziarele: „Aunarea naţională", „Informaţiunile bucureştene", „Cugetul ţării", „Steaua României", etc. în care s-a rostit, anonim sau deghizat, asupra problemelor politice ale ţării. Procedînd astfel, Kogălniceanu pornea, în spiritul lui Garnier Pagès, de la convingerea că politica este „cea întîi şi cea mai nobilă din toate ştiinţele" [7]. Datoria factorilor de răspundere era, de aceea, să-i asigure cea mai bună îndrumare, valorificînd pe cît posibil resursele combative ale presei. Această convingere nu putea decît să-l scoată în arena publicisticii. Dacă n-a făcut-o deschis, asumîndu-şi răspunderi redacţionale, faptul se explică prin necesităţi de ordin tactic: oricînd ministeriabil, chiar şi atunci cînd „monstruoasa coaliţie" îl ostracizase, silindu-l să poarte „crucea lui 2 mai", Kogălniceanu avea de menajat interese politice. Ţinîndu-şi numele în umbră, el n-a abandonat totuşi lupta pe calea scrisului („la vîrsta noastră — mărturisea în 1855 — cu greu am putea să ne decidem la o tăcere..." [8]), iar opiniile politice şi le susţine nu numai la tribuna parlamentului, ci şi în coloanele presei. După „Steaua României" (1879) [9], organ al liberalilor moderaţi, cărora Maiorescu le atribuia intenţia de împărţire egală a proprietăţii funciare între toţi românii („idee prea extraordinară şi prea revoluţio-

[3] „România", Bucureşti, I, nr. 36, 2 mai 1884, p. 3, col. 6.

[4] „Steaua Dunării", V, nr. 78, 3 mai 1860, p. 1, col. 1.

[5] „Monitorul oficial", 1877, nr. 40, p. 1330.

[6] M. C. Arbure, *Ce este un rege constituţional*, Bucureşti, 1883. Asupra identităţii M. C. Arbure = M. Kogălniceanu, vezi Const. C. Angelescu, *Rectificări şi completări la o bibliografie recentă a operelor lui M. Kogălniceanu*, „Studii şi cercetări ştiinţifice" (Istorie), Iaşi, 1957, p. 189—220.

[7] M. Kogălniceanu, *Iaşii, 1 octomvrie 1855*, „Steaua Dunării", I, 1855, nr. 1, p. 1—3.

[8] *Ibidem*.

[9] Vezi Al. Zub. *M. Kogălniceanu, „Cugetul ţării" şi „Steaua României"*, „Studia bibliologica", III.

nară" !) și de proclamare a republicii [10], Kogălniceanu reapare în cîmpul publicisticii în 1882, după întoarcerea sa din misiunea diplomatică ce-i fusese încredințată (1880), ca trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României în Franța. În conflict cu guvernul lui I. C. Brătianu și îndeosebi cu ministrul de resort, V. Boerescu, după ce făcuse tot ce era posibil ca să salveze interesele țării în problema Dunării, Kogălniceanu se decidea — dezgustat — să părăsească diplomația și politica și să se consacre din nou publicisticii. La 1 februarie 1881 el se adresa, din Paris, vechiului său colaborator V. A. Urechia [11], explicîndu-i motivele pentru care voia să se întoarcă în țară și să scoată o nouă serie a ziarului „Steaua Dunării". Solicitînd colaborarea destinatarului, îl ruga să-i procure vechea colecție a ziarului, îndeosebi primele numere, spre a întocmi programul noii serii [12]. În aceeași vreme Kogălniceanu dezmințea zvonul intrării sale în guvern [13] și rectifica, într-o scrisoare către Alecsandri, afirmațiile eronate ale lui Andrei Vizanti cu privire la poziția lui C. Negri față de regimul Statutului și la subvenționarea „Propășirii" [14]. Se simțea singur, dar nu dispera: „Am fost și altă dată singur-singurel și singur m-am luptat pentru convingerile și principiile mele și totuși am triumfat" [15]. Întoarcerea la publicistică pare a fi fost, în gîndul său, o încercare de a spori eficiența luptei prin dezbateri publice, sustrase ierarhiilor diplomatice și constrîngerilor administrative.

Dar, deși plănuită la începutul anului 1881, „Steaua Dunării" n-a apărut decît la 6 mai 1882 și numai o perioadă scurtă de timp. Ultimul număr, 132, e din 24 octombrie. Pricina acestei întîrzieri n-am ști s-o lămurim, nici aceea a dispariției sale neașteptate, în toamna aceluiași an. Nesemnalată pînă acum decît incidental [16], publicația n-a fost cuprinsă în repertoriul periodicelor întocmit de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu în 1913 [17] și nici în suplimentul tipărit recent de George Baiculescu, Georgeta Rădulică și Neonilla Onofrei [18]. În amîn-

[10] T. Maiorescu, *Contra școalei Bărnuțiu*, în *Critice*, II, București, 1908. Vezi și N. Gogoneață, *Filozofia lui Vasile Conta*, București 1962, p. 169—170.

[11] Colaboraseră în perioada luptelor pentru Unire cînd „Steaua Dunării" a fuzionat cu „Zimbrul și Vulturul"; în timpul lui Cuza-Vodă la „Ateneul român", la „Adunarea națională" și la „Informațiunile bucureștene".

[12] Cf. Paul Păltănea, *Corespondență inedită Kogălniceanu*, „Cronica", 4 noiembrie 1967, p. 9.

[13] M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, București, 1967, p. 90—91: Scrisoarea din 18 ianuarie 1881 către Gr. Ventura. Aceleași asigurări le dădea la 15 februarie lui V. A. Urechia (Biblioteca „V. A. Urechia" Galați, Mapa Kogălniceanu).

[14] G. T. Kirileanu, *O scrisoare a lui M. Kogălniceanu către V. Alecsandri*, „Arhiva românească", VI, 1941, p. 83—84.

[15] Biblioteca „V. A. Urechia", Mapa Kogălniceanu: scrisoarea din 18/30 decembrie 1880 către V. A. Urechia.

[16] Vezi Al. Zub, *op. cit.*

[17] *Publicațiile periodice românești*. I, București 1913.

[18] *Publicațiile periodice românești*, II, București 1969.

două lucrările nu se cunoaște decît „Steaua Dunării" scoasă de V. Kogălniceanu în 1897—1899, ca a doua serie a ilustrei omonime din 1855 și scurta apariție din 1907, sub direcția aceluiași, socotită ca a treia serie [19]. Publicația, păstrată doar în colecțiile Academiei Române [20], a scăpat și atenției istoricilor presei [21]. Faptul s-ar putea explica prin scurta existență a ziarului și prin uitarea în care căzuse redactorul ei, poetul, romancierul și publicistul Gr. H. Grandea.

Că este vorba de o nouă serie a foii unioniste, inițiată tot de M. Kogălniceanu, nu încape îndoială. Întreaga orientare a ziarului emană de la vechiul tribun, „geniul concordiei române", iar începînd cu numărul 47, pe frontiscipiu nu se mai indică anul I, ci anul V, ceea ce prezumă intenția redactorului de a lega publicația de foaia sa cu același titlu din epoca Unirii. „Steaua Dunării" din 1882 se revendică de altfel — politicește — de la Kogălniceanu, urmărind să creeze un curent de opinie în direcția asanării vieții politice a țării, un front al onestității și patriotismului, dincolo de orice ambiție de partid, fiindcă „dezbinările partidelor care nu se deosebesc prin nici un principiu, ci numai prin lăcomia egoistă d-a ajunge sau a să mănține la cîrma statului, au ostenit și desgustat țara" [22]. Precum vechea publicație militase pentru unitate, invitînd pe „liberalii din amîndouă țările" la „înfrățire", noul cotidian se voia o tribună de la înălțimea căreia să se proclame necesitatea solidarizării elementelor pozitive. Căci „ceea ce se cere azi nu este unirea cutăror partide, ci alegerea de tot ce este curat și capabil în partide, atît din cele opozante, cît și din cel guvernamental" [23]. „Steaua Dunării" era astfel și o replică la tendința „separatistă" manifestată în ziarul „Națiunea" de gruparea politică a lui D. Brătianu [24]. Ea își propunea de asemenea să combată cu vigoare abuzurile și injustiția. Obiectivul principal îl constituia însă politica externă, căreia Kogălniceanu îi consacrase ultimii ani de activitate. „Numind această foaie *Steaua Dunării*, se afirma în articolul-program (6 mai), înțelegem că România are o menire nu numai înăuntru, dar și în afară și că undele Dunării îi sînt neapărate ca ploaia pentru holdele foilor ei" [25]. Asemenea formulări trimit la discursurile rostite de Kogălniceanu în parlament asupra chestiunii dunărene și la memoriile întocmite în scurta lui carieră de diplomat [26]. La 1 mai 1882 el rostise un discurs în legătură cu reglementarea navigației fluviale între Porțile de Fier și Galați, protestînd contra comisiei mixte pre-

[19] Vezi Nerva Hodoș ș.a., *op. cit.*, p. 693, George Baiculescu ș.a., *op. cit.*,
[20] Cota P III, 1431.
[21] Vezi N. Iorga, *Istoria presei românești*, București f.a.; C. Bacalbașa, *Ziaristica română în zilele noastre*, București, f.a.
[22] „Steaua Dunării", nr. 1, 6 mai 1882, p. 1.
[23] *Ibidem.*
[24] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, p. 144.
[25] „Steaua Dunării", nr. 1, 6 mai 1882, p. 1.
[26] M. Kogălniceanu, *Cestiunea Dunărei*, I—II, București 1882.

conizate în proiectul Barrère [27]. Iar a doua zi propunea redactarea unei rezoluții pentru apărarea intereselor României la Dunăre. Era necesar să se reziste presiunilor externe cu toată energia. „Suveranitatea noastră este un adevăr, sau numai o minciună?" [28]. Problema dunăreană este și laitmotivul publicației pe care o discutăm [29]. Cititorul e ținut la curent cu mersul dezbaterilor, iar comentariile inserate atestă, în genere, o bună experiență diplomatică.

Articolul *Cestia dunăreană*, publicat la 29 mai, în legătură cu lucrările Comisiei europene întrunite de cîteva zile la Galați [30], pare a fi scris chiar de Kogălniceanu. Ușurința cu care se face apel la actele internaționale și la subtilitățile diplomatice arată în autorul articolului un cunoscător al problemei. Presupunerea e sprijinită și de stilul argumentării, cu analogii sigure în oratoria kogălniceniană [31]. Pretențiile Austro-Ungariei sînt condamnate cu vehemență: „Ipocritul pretext că libertatea navigației ar fi jignită de interesele țărmurene amintește cearta lupului cu mielul pentru turburarea apei". Se divulga astfel „dreptul forței" care ignoră „solemna protestare a unui popor generos" [32]. Toată argumentația, strînsă, incisivă, e a unui cunoscător perfect al problemei, versat în arguția diplomatică. Comisia mixtă reclamată de Austro-Ungaria, spre a-și asigura dominația asupra fluviului, era contrară tratatelor, observa autorul, și ea impunea de la sine, imperios, „convocarea unui nou areopag pentru revizuirea tratatelor", ceea ce putea să însemne „osînda Austro-Ungariei sau izbucnirea unor mari conflicte" [33].

Într-un alt comentariu privitor la *Comisia europeană*, întemeiat pe excerpte din presa străină, se afirmă aceeași atitudine, ca un îndemn: „Totuși putem spune că rezistența României este luată în serios și că atîrnă numai de la tactul și patriotismul guvernului nostru ca interesele române să nu fie jignite. Chiar organele austro-ungare încep a mai scădea tonul și a înțelege că nu totdeauna forța zugrumă dreptul" [34].

Amprenta lui Kogălniceanu s-ar recunoaște și în articolul *Inamicii miniștrilor* [35], sentențios, vădind o îndelungată experiență politică. „Inamicii cei mai periculoși ai miniștrilor nu sunt aceia cari luptă

---

[27] „Monitorul oficial", 1881/1882, nr. 107, 1895—1905, 1906.
[28] *Ibidem*, nr. 109, p. 1936—1939.
[29] „Steaua Dunării", nr. 1, 6 mai 1882, p. 2—4; nr. 3, 8 mai, p. 2; nr. 4, 9 mai, p. 1; nr. 8, 14 mai, nr. 9, 15 mai, p. 4; nr. 11, 19 mai, p. 2; nr. 12, 20 mai, p. 3
[30] Asupra acestei chestiuni, vezi Paul Gogeanu, *Dunărea în relațiile internaționale*, București 1970, p. 104—118.
[31] „Steaua Dunării", nr. 11, 19 mai 1882, p. 2: „Din punctul de vedere al faptelor și al dreptului, adică al tratatelor, singurul în care ne punem în acest moment, toate acestea nu par nicidecum regulate".
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*.
[34] *Ibidem*, nr. 4, 9 mai 1882, p. 1.
[35] *Ibidem*, nr. 3, 8 mai 1882, p. 1.

spre a le lua locul, ci chiar acei amici sau protegiaţi ai miniştrilor cari, siguri de înalta îngăduire, îşi permit cele mai scandaloase abuzuri şi asupriri. În adevăr, opoziţia ce se face guvernului de acei care nu vîneză decît puterea ar fi cu totul neputincioasă dacă nu i-ar veni în ajutor răutatea amicilor ministeriali. Răutatea acestora — insista aforistic — este arma cea mai sigură cu care opoziţia dărîmă un guvern ; căci [la] dreptul vorbind miniştrii sunt păcătoşi, criminali şi inepţi mai mult prin păcatele, crimele şi inepţiele protegiaţilor". Şi mai departe, trăgînd parcă concluziile : „D-nul I. C. Brătianu n-ar fi rău dacă între amicii şi protegiaţii săi necredincioşi n-ar fi atîţi răi care sub scutul patronăriei sale, îşi permit orice". Şi exemplifica citînd cazul unui prefect tolerat în funcţiune şi după ce i se dovedise netrebnicia : „nu este iertat unui ministru a ţine la un amic mai mult decît la moralitatea şi prestigiul guvernului" [36].

Se înţelege însă că contribuţia efectivă a lui Kogălniceanu la redactarea publicaţiei nu s-ar putea omologa decît pe baza unei amănunţite cercetări a arhivei sale. Sigur este că spiritul său a prezidat la apariţia ziarului, iar predilecţia arătată problemelor de politică externă şi îndeosebi chestiunii dunărene indică motivarea imediată a acestei iniţiative. Adevăratul rost al publicaţiei pare a se lămuri din fraza care încheie articolul-program : România, după formula de largă circulaţie în epocă, avea menirea să fie „steaua orientului", sau — după formula din 1855 a lui Kogălniceanu însuşi — „Steaua Dunării" Reluarea ei în 1882, era un fapt caracteristic, legat de lupta vechiului publicist pentru apărarea intereselor ţării la Dunăre. Problema se înfăţişa acum, în limbajul metaforic al oratorului, într-o triplă ipostază, aidoma „dogmei egiptene" sau a celei creştine asupra divinităţii : „Ipostaza întîia este curăţirea nisipurilor şi potmolirilor de la gurile Dunărei ; ipostaza a doua este spargerea stîncilor de la Porţile de Fier, şi între curăţirea nisipurilor de la gurile Dunării şi spargerea stîncilor de la Porţile de Fier, unde — ceva mai sus — începe Dunărea română, a venit acum şi a treia ipostază, cestiunea regulării poliţiei şi supravegherea navigaţiunei între Porţile de Fier şi Galaţi" [37]. Toate intră în preocupările parlamentarului, iar acestea se răsfrîng în publicaţia redactată de Gr. H. Grandea. Precedînd doar cu cîteva luni reeditarea articolelor lui Kogălniceanu din „Alegătorul liber", ea constituie totodată un moment semnificativ din lupta opoziţiei împotriva guvernării lui I. C. Brătianu. Sînt combătute abuzurile, asprimea sarcinilor financiare, lăcomia guvernului *(Bani şi iar bani !* [38]), înfierîndu-se „nerușinarea, cutezanţa şi sălbătăcia" administraţiei *(Satrapii*

[36] *Ibidem.*
[37] „Monitorul oficial", Dezbaterile corpurilor legiuitoare, 1882, nr. 102, p. 1747
[38] „Steaua Dunării", nr. 25, 5 iunie 1882. p. 1—2.

d-lui I. C. Brătianu[39]). *Ce voim?* Neputînd spera în eficacitatea luptei purtate de o „opoziție dezbinată și oarbă", se aștepta cel puțin ca Brătianu, stăpîn pe situație, să se îndure de „turma" ce i-a fost dată în seamă[40]. Apropierea între *D-nul Oton Bismark și d-nul I. C. Brătianu* frizează satira: „Doi cancelari sînt tari și mari azi: unul pe malul Spreei, prințul Bismark, și altul pe malul Dîmboviței, d-nul Brătianu. Dar care este cel mai puternic? Noi credem că cel din urmă"[41]. Regelui nu i se spune pe nume, ci — într-un fel pejorativ — se vorbește de „cel din Sinaia"[42], absent și neputincios față de puterea efectivă a „vizirului", care prezidează comedia demisiilor și a remanierilor în sînul aceluiași cabinet, spre a da iluzia de schimbare[43].

Se cuvine subliniată stăruința cu care se reclamă, în paginile publicației, asanarea vieții publice, inițierea unor măsuri de moralizare și de înviorare a economiei. Larga publicitate făcută congresului economic național de la Iași, este caracteristică din acest punct de vedere[44]. Se insistă pentru reforma legii electorale și reorganizarea magistraturii[45], acuzînd monopolizarea justiției de către partidul de guvernămînt[46]. Cumulul în serviciile publice e apreciat ca „o adevărată calamitate", cîștigul exagerat — ca un act de imoralitate civică[47]. *Lacomii cu nouă pite sau cumularzii*[48] sînt învinuiți că atentează la justiția socială, atunci cînd „cea mai gravă lipsă bîntuie satele și orașele", iar agenții fiscali urmăresc cu sălbătăcie împlinirea dărilor către stat[49].

„Steaua Dunării" a întreținut și o vie dezbatere în jurul petiției țăranilor către Adunarea Națională, prezentată înaltului corp legiuitor — la 7 mai 1882 — de însuși Kogălniceanu, „singurul dintre bărbații noștri de stat cari s-au ocupat mai mult de îmbunătățirea soartei țăranilor..."[50]. Publicînd textul[51], „Steaua Dunării" lua apărarea sătenilor, insistînd pentru satisfacerea revendicărilor formulate de cei 8163

[39] *Ibidem*, nr. 28, 9 iunie 1882, p. 1. Vezi și articolele: *Guvernanți, călăi și jăluitori* (nr. 32, 13 iunie); *Pregătiri pentru alegeri* (nr. 37, 19 iunie); *Arendașii statului* (nr. 43, 26 iunie).

[40] *Ibidem*, nr. 29, 10 iunie 1882, p. 1.

[41] *Ibidem*, nr. 46, 2 iulie 1882, p. 1—2.

[42] *Ibidem*, nr. 70, 1 august 1882, p. 1—2: *Viziratul d-lui I. C. Brătianu.*

[43] *Ibidem*, nr. 72, 5 august 1882, p. 3: *Comedia crizei ministeriale*, nr. 68, 30 iulie, p. 1; *Criza ministerială.*

[44] *Ibidem*, nr. 83, 18 august 1882, p. 1, nr. 125, 16 act., p. 1; nr. 218, 20 oct., p. 1—2.

[45] *Ibidem*, nr. 93, 1 sept. 1882, p. 1: *Reforma legii electorale.*

[46] *Ibidem*, nr. 39, 22 iunie 1882, p. 1: *București, 21 iunie.*

[47] *IObidem*, nr. 97, 5 sept. 1882, p. 1: *Cumulul și serviciile publice.*

[48] *Ibidem*, nr. 61, 20 iulie 1882, p. 1—2

[49] *Ibidem*, nr. 25, 5 iunie 1882, p. 1: *Bani și iar bani.* Vezi și nr. 70, 1 august, p. 1; *28 robi de vînzare în România, în zilele regelui Carol I și primului ministru I. C. Brătianu.*

[50] *Ibidem*, nr. 8, 14 mai 1882. p 1—2.

[51] *Ibidem*, nr. 6, 12 mai 1882, p. 2—3.

petiționari din județele Ilfov și Vlașca. Era însă carea „sfîntului și gloriosului steag al pandurilo rescu", alături de numele lui Saint Just, pentr poporului la pîine [52]. Petiția pare a fi fost scrisă c Limbajul, expresiv și nuanțat, logica strînsă, în spiritul omului politic și al legislatorului, patosul cii de paternitate ce se cuvin reținute pînă la Acuzat că agită pe săteni, el însuși lămurește oa tul acestei petiții: „țăranii au venit la mine, Jilava, un altul din Crețeni, un altul din Grădi Copăceni. Acești țărani se roagă ca prețuirea p după cum se vînd moșiile, iar nu după cum pl căci așa s-ar urca pogonul la 40 galbeni. Mai ce a plăti a patra parte înainte, căci atunci le-ar este imposibil d-a plăti". Nimic despre *petiție*, pre plîngerea făcută către el, pe care o găsea „ instituirea urgentă a unei anchete pentru a se adevărat gravă în care se găseau țăranii și a remediere a răului" [53]. Petiția releva nu numai li moralul scăzut, disperarea sătenilor. „Noi vă ară ei, căci suntem în culmea durerilor! Cuțitul ne nea stare nu mai putem suferi! Aceasta să vă î rințelor noastre le trebuie o repede vindecare, fi în adevăr baza societății, iar nu o cauză de s tul petiției este mai ales revelator, stilistic, dar „Subsemnații, frați ai oamenilor pe care legea n tărît, cărora le-a dat existență liberă, ridicîndu-l nim, d-lor deputați, cu cel mai profund respect, a suplică prezentată dv. prin deputatul colegiului ceanu, ca aceeași lege să fie aplicată și pentru ția autorului n-a putut fi a da numai fraților no și libertate, lăsîndu-ne pe noi cei mai mici murit care am dovedit pe cîmpiile Bulgariei că suntem români, a trăi și a muri liberi" [55]. Prezentînd petiț niceanu avea grijă să precizeze, ca „om de autori cător al problemei agrare, că nu voiește prin ace mile, să încite la revoltă, cum insinuau advers măsuri de îndreptare. O cerere iscălită de peste era un fapt oarecare, ignorabil [56], iar afluxul ac ultima vreme, trebuia să dea de gîndit. Măsura l a-i împiedica să ia contact cu Kogălniceanu, de

[52] *Ibidem*, nr. 5, 11 mai 1882, p. 2.
[53] „Monitorul oficial", 1882, nr. 112, p. 1993.
[54] „Steaua Dunării", nr. 6, 12 mai 1882, p. 3.
[55] *Ibidem*, p. 2.
[56] „Monitorul oficial", 1882, nr. 112, p. 1990.

izgoni din capitală i se părea condamnabilă: „acești oameni merită a fi ascultați și ajutați" [57]. Lui i se adresează mereu cei apăsați de ignoranță, sărăcie și înșelare" [58]. Cu ocazia discutării proiectului de lege pentru tocmelile agricole, Kogălniceanu insista pentru adoptarea unor măsuri în favoarea țăranilor, în interesul chiar al ordinei, căci „legile rele produc agitațiuni, iar cele bune le astîmpără" [59]. Această atitudine se reflectă și în paginile „Stelei Dunării", unde țăranii sînt îndemnați să nu recurgă la violență, ci să aștepte efectele pozitive ale legii. Fiindcă „respectul legilor și autorităților — se conchide aforistic — face tăria oricărui stat". De aici decurgea însă, pentru guvern, obligația de a supraveghea respectarea legalității și de a curma abuzurile, „căci nu totdeauna putem fi siguri de răbdarea poporului". Fi-va însă legea bine înțeleasă și bine aplicată? „Legea este ca cuțitul în mîna unui om; omul bun îl întrebuințează pentru bine, cel rău pentru rău" [60]. Semnificativă e din acest punct de vedere și evocarea, în paginile publicației, a lui Alexandru I. Cuza, căruia i se reproduce portretul cu această adnotare: „Cînd reprezentanții țăranilor se adună lîngă Curtea de Argeș, cînd tinerimea merge să se închine la mormîntul lui C. Negri, datori sîntem să amintim pe îndreptățitorul țăranilor, pe amicul lui C. Negri" [62].

Situația pensionarilor („această nefericită clasă de bătrîni") este dezbătută în termeni ce amintesc intervențiile lui Kogălniceanu în favoarea acestora [63]. La 11 mai 1882 el își invita colegii din parlament să meargă la comitetul pensiunilor spre a constata *de visu* „agitațiuni, lacrime și vaete" [64]. Sînt puse în discuție, sub același unghi critic, marile instituții: armata, biserica [65], școala [66], serviciile sanitare, familia etc.

Un loc important în preocupările redacției l-a constituit problema națională. „Starea popoarelor de sub coroana Sfîntului Ștefan, se

---

[57] *Ibidem*, p. 1992—1993.

[58] *Ibidem*, 1882/1883, nr. 59, p. 864. În aceeași zi în care prezentase petiția amintită, Kogălniceanu a înfățișat Adunării și o alta, prin care locuitorii din comuna Corneștii se plîngeau că perceptorul le scoate ilegal pămînturile în vînzare („Monitorul oficial", 1882, nr. 112, p. 1994).

[59] „Monitorul oficial", 1882, nr. 112, p. 2024.

[60] „Steaua Dunării", nr. 10, 16 mai 1882, p. 1—2.

[61] *Ibidem*.

[62] *Ibidem*, nr. 92, 31 august 1882, p. 1.

[63] *Ibidem*, nr. 13, 22 mai 1882, p. 1.

[64] „Monitorul oficial", 1881/1882, nr. 114, p. 2032.

[65] „Steaua Dunării", nr. 50, 7 iulie 1882, p. 1—2: *Un preut „liber cugetător"*; nr. 81, 17 august 1882, p. 1—2: *Un don Juan în haine de preot*. Un alt articol, *Viitorul monastirilor* (nr. 7, 13 mai 1882, p. 4), nesemnat, e o critică aspră la adresa parazitismului monahal. Vechea preocupare a lui Kogălniceanu, care l-a pus în conflict cu înaltul cler, se face simțită și aici: „Viitorul monastirilor este o cestie care preocupă pe mulți. Pentru combaterea parazitismului, încă din timpul domniei lui Cuza s-au luat măsuri energice. Aceste măsuri însă pare c-au ajuns neîndestulătoare și mulți simt necesitatea unei înăspriri".

[66] *Ibidem*, nr. 84, 21 august 1882, p. 1—2: *Învățămîntul public*.

spune într-un articol, a devenit cu totul revoltătoare, o insultă chiar pentru secolul în care trăim" [67]. Chestiunea e reluată cu stăruință de-a lungul întregii publicații [68], în comentariile de politică externă [69], sau în acelea privitoare la războiul vamal cu Austro-Ungaria [70].

Alte rubrici comunică „ecouri din județe", știri „din străinătate", „spice" (varia!), „bibliografie", „cronică științifică" etc.

Partea literară, destul de slab reprezentată, numără totuși cîteva colaborări de prestigiu. V. Alecsandri publică aici *Păstorii și plugarii* [71]; Hasdeu, *Carmen Sylva* [72]; A. Macedonski, poezia *Viața de apoi*, cu note sarcastice la adresa unor „academicieni" care au decis premierea dramei lui Alecsandri, *Despot-Vodă* [73]. I-a răspuns, clarificînd chestiunea, G. Sion [74], ceea ce a provocat replica vehementă a poetului [75]. Eminescu, consemnat cu numele moștenit, e tratat de Macedonski ca „unul dintre pretinșii poeți ai *Convorbirilor literare*" și persiflat fiindcă „își dă aere de patriotism în *Timpul*" [76]. Amintim încă, dintre colaboratorii ziarului, pe Alexandru Pencovici, C. Bulgărescu, C. N. Racottă, T. Balassan, I. Vrăbiescu, Athanasiade ș.a., unii fiind cunoscuți deja prin activitatea lor publicistică. Cronica teatrală și niște însemnări de călătorie — simple pretexte pentru critica realităților sociale [77] — sînt semnate de Baba Novac, pseudonim sub care ar putea fi bănuit însuși redactorul publicației, Gr. H. Grandea. Tot el subscrie articolul *O revoluție în ziaristică*, în care preconizează o presă independentă, obiectivă, ținută departe de goana după portofolii [78]. Gîndirea politică a lui Grandea se definește prin recunoașterea imperativului patriotic, prin spirit de colaborare și toleranță mutuală. În *Vlăsia sau ciocoii noi*, roman foiletonistic publicat cu cîțiva ani în urmă, se fac aluzii la „Vlăsia socială", în care omul e prădat nu numai de avutul său, dar și de onoarea, credința și iluziile ce-l susțin în viață [79].

---

[67] *Ibidem*, nr. 2, 7 mai 1882, p. 1: *Românii și ungurii*.

[68] *Ibidem*, nr. 13, 22 mai 1882, p. 1—2: *România irridentă*; nr. 31, 12 iunie, p. 1—2; *Tirania regimului ungar în Austria*; nr. 58, 16 iulie, p. 1—2: *Serbarea din patria robilor*; nr. 57, 15 iulie, p. 1: *D-nul I. C. Brătianu și ungurii*; nr. 118, 7 oct. p. 1: *Iar sălbaticii Europei*.

[69] *Ibidem*, nr. 47, 3 iulie 1882, p. 1—2: *Politica Austriei în Orient*.

[70] *Ibidem*, nr. 28, 9 iunie 1882, p. 1; *Convenția austro-română*. Vezi în această privință, interpelarea făcută de Kogălniceanu în parlament la 27 oct. 1882 („Monitorul oficial" 1882/1883, nr. 4, p. 36—37, 50.

[71] *Ibidem*, nr. 117, 6 oct., 1882, p. 3.

[72] *Ibidem*, nr. 74, 8 august 1882, p. 4.

[73] *Ibidem*, nr. 101, 11 sept. 1882, p. 3—4.

[74] *Ibidem*, nr. 104, 16 sept. 1882, p. 3: *O cestie academică*.

[75] Al. A. Macedonski. *O cestie academică*, „Steaua Dunării", nr. 105, 17 sept. 1882, p. 3; Idem, *Polemică pentru „viața de apoi"*, *Ibidem*, nr. 113, 30 sept. 1882.

[76] „Steaua Dunării", nr. 101, 11 sept. 1882, p. 3—4.

[77] *Ibidem*, nr. 79, 14 august, 1882, p. 1—2.

[78] *Ibidem*, nr. 85, 22 august 1882, p. 1.

[79] Cf. Al. I. Sonțu, *Poetul Grgore H. Grandea*, „Revista literară", XXIII, nr. 6, 20 apr. 1902, p. 105—106.

Obișnuitul „foileton" e consacrat în genere literaturii de senzație. Se publică *Amantul* de Alexis Bouvier, scriitor francez de mare vogă, *Zidirea blestemată* — fără semnătură, dar și *Mantaua sau jalnica istorie a unui funcționar* de Gogol, *Ocolul pământului în 80 de zile* de J. Verne etc. Ilustrații expresive, în peniță, însoțesc foiletoanele și articolele de evocare. În ceea ce-l privește pe V. A. Urechia, căruia Kogălniceanu îi solicitase colaborarea, nu aflăm nici o indicație în cuprinsul ziarului, iar bibliograful său consemnează pentru anul 1882 doar colaborarea la „Literatorul" [80].

La 24 octombrie 1882, redacția anunță că „din cauză de mutare", tipografia „Govora" își suspendă publicațiile pentru cîteva zile [81]. „Steaua Dunării" înceta astfel să mai apară, nu însă provizoriu, ci pentru totdeauna. Redactorul se va retrage peste cîțiva ani la Bacău, unde se va stinge în 1897 cu totul uitat [82]. Publicația pe care a redactat-o timp de jumătate de an la București, editor fiind un anume Zisso Sideri, și care trebuia să atragă atenția măcar prin titlul ei, i-a împărtășit destinul, coborînd repede și definitiv în uitare. G. Călinescu a cercetat cu minuție activitatea lui Gr. H. Grandea, consemnînd cu acribie bibliografică „grindina de ziare efemere și foarte combative" pe care le-a redactat de-a lungul vieții inimosul publicist [83], nu însă și „Steaua Dunării". Ea a scăpat și atenției biografilor lui Kogălniceanu, căruia efemera publicație îi datorează apariția și îndrumarea politică. Stabilirea paternității ideologice a acesteia justifică, în intenția noastră, rîndurile de față.

Consemnînd, sumar, împrejurările în care a apărut a doua serie a ziarului „Steaua Dunării" și preocupările ei cele mai de seamă, n-am făcut decît să atragem luarea aminte a cercetătorilor care se interesează deopotrivă de istoria presei, de activitatea lui M. Kogălniceanu, a lui Gr. H. Grandea și a colaboratorilor menționați.

UNE PUBLICATION INCONNUE : LA NOUVELLE SÉRIE DU JOURNAL „STEUA DUNĂRII", INITIÉE PAR M. KAGĂLNICEANU (1882).

RÉSUMÉ

On a longtemps cru que l'activité de publiciste de M. Kogălniceanu, personnalité marquante de l'histoire et de la culture roumaine (1817—1891), cesse avec la disparition de la feuille unioniste (1860). Les recherches effectuées les dernières années on mis en lumière des manifestations inconnues du militant, auquel la presse offrait un nouvel moyen de soutenir ses projets réformateurs. Il s'agit des journaux „Prognesul" (1863), „Națiunea română" (1867—1868), „Adunarea Națio-

[80] Alexandru Iordan. *Bibliografia scrierilor lui V. A. Urechia*, București 1942, p. 59.

[81] „Steaua Dunării", nr. 132, 24 oct. 1882.

[82] M. Cosmescu, *Gr. H. Grandea*, „Ateneu", 1967, nr. 11, p. 2.

[83] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București 1941, p. 320; idem, *Gr. H. Grandea*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", IX, 1960, p. 178—187.

nală" (1869—1870), „Informațiunile bucureștene" (1870), „Cugetul țării" (1874—1875), „Alegătorul liber" (1876), „Steaua României" (1877—1881) etc. dont le destin est lié d'une manière ou d,une autre au nom de Kogălniceanu.

Le 1-er Février 1881 M. Kogălniceanu écrivait de Paris, où il fonctionnait comme ministre plénipotentiaire de Roumanie, à son ancien collaborteur V. A. Urechia de son intention de rentrer dans le pays et d'abandonner la politique pour se dédier à une nouvelle série du journal „Steaua Dunării", et solicitait la collaboration du destinataire. Le jouranl parut en effet entre le 6 Mai et le 24 Octobre 1882. Le nom de l'initiateur ne figure pas sur le frontispice, mais toute l'orientation émane de l'ancien tribun, „le génie de la concorde roumaine". La publication, dont le rédacteur était l'écrivain Gr. H. Grandea, tendait à créer un courant d'opinion pour imposer une juste résolution de la question danubienne, essentielle pour le développement de la Roumanie moderne, et à contribuer à l'assainissement de la vie politique du pays, en créant-outre les intérêts des partis — un front de l'honnéteté et du patriotisme.

La contribution effective de Kogălniceanu à la rédaction du journal ne pourrait être établie que par une étude approfondie de ses archives. Jusqu'à une homologation complète, l'auteur signale quelques articles susceptibles d'être attribués au grand lettré. Certainement, son esprit a présidé à la parution du journal, et la prédilection montrée aux questions de politique extéricure, sourtout à la question danubienne, indiquent la motivation immédiate de cette initiative.

La partie littéraire, assez faible, compte pourtant quelques collaborations de prestige. Alecsandri y publie *Păstorii și plugarii*, Hasdeu — *Carmen Sylva*, Macedonski — *Viața de apoi*. Il faut mentionner parmi les collaborateurs du journal: Gr. H. Grandea, Al. Pencovici, T. Balassan, I. Vrăbiescu, etc. Le feuilleton quotidien est consacré en général à la littérature de sensation. On y publie néanmoins *Mantaua* de Gogol.

Consignant sommairement les circonstances de la parution de la deuxième série du journal „Steaua Dunării" et les préoccupations les plus importantes de celui-ci, l'auteur attire l'attention de ceux qui recherchent l'histoire de la presse l'activité de M. Kogălniceanu et de ses collaborateurs.